

Жанровые искания С. П. Шевырева в лирике 1820–1830-х годов

Русская романтическая поэзия 1820-х годов искала новые эстетические принципы и жанровые формы для отражения процесса самопознания личности. Творчество любомудров в этой связи характеризуется сознательным стремлением к созданию «поэзии мысли». Изучению жанрового своеобразия поэзии любомудров посвящены работы М. Аронсона, И. Сергиевского, Л. Я. Гинзбург, Р. Спивак, Е. А. Маймина, И. Е. Усок, А. Э. Еремеева, Г. В. Косякова, О. Бознак и др. Так, М. Аронсон одним из первых в советском литературоведении дал объективную оценку трем ярким представителям этой литературной группы: Д. В. Веневитинову, С. П. Шевыреву и А. С. Хомякову. Он проследил периодизацию их творчества и проанализировал наиболее яркие поэтические произведения каждого из них. Л. Я. Гинзбург выявила своеобразие их поэзии на фоне эстетического контекста эпохи, указав на глубинную связь их мировоззрения с эстетикой и натурфилософией Ф.-В. Шеллинга. В современном литературоведении, в работах А. Э. Еремеева и Г. В. Косякова осмысливается художественное творчество любомудров в единстве с их философскими, эстетическими взглядами. Лирика Шевырева не изучена должным образом, хотя она, несомненно, раскрывает магистральные жанровые искания русского романтизма 1820-х годов.

К середине 1820-х годов в русской эстетике явно обнаруживается неудовлетворенность существовавшими тогда жанровыми формами, поэтическими традициями. Акцентируя значимость самопознания, динамики мысли, любомудры качественно по-новому понимали художественное произведение. Они воспринимали его как универсум, в котором отражена динамика становления микро- и макрокосма. Новое представление о художественном произведении и поэтическом творчестве потребовало от любомудров обновления жанровой и стилистической системы русской поэзии. И. Е. Усок отмечает в этой связи: «В поэзии и прозе идет перегруппировка жанров или их внутренняя перестройка» [6, с. 120]. Трансформации подвергаются различные лирические жанры: элегия, послание,

ода и др. Любомудры в своем творчестве последовательно раскрывали ограниченность элегической школы, ее поэтических штампов.

С. П. Шевырев в своем драматическом стихотворении («разговоре») «Водевиль и Елегия» (1825) высмеивает жанровые каноны романтической элегии. Данное произведение органично вписано в эстетический контекст эпохи, где форма драматического стихотворения служила средством создания лирической ситуации спора вокруг значимой эстетической проблемы. Жанровый подзаголовок подчеркивает доминирующий в произведении стиль комической беседы, позволяющей оттенить эстетическую ограниченность обоих жанров и прояснить авторскую позицию.

В романтической эстетике элегия – это поэтический текст с насыщенным эмоциональным содержанием, раскрывающим внутренний мир лирического субъекта. Данный жанр был адекватной эстетической формой для раскрытия широкой гаммы духовных переживаний: любовного томления, созерцательности, медитативной просветленной грусти в связи с осознанием быстротечности жизни и неотвратимости смерти. В русской романтической поэзии сформировались не только стандартные элегические хронотопы, образы и мотивы, но и ритмо-мелодические принципы, в частности, «элегическая монотонность» и суггестивность [1, с. 72].

Образ *Водевиля* в произведении Шевырева иронически раскрывает отвлеченность поэтических штампов элегии, в которых внешняя «красивость» пытается скрыть отсутствие всякой мысли: «Ах, как она смешна!» [4, с. 142]. Образный ряд печали и траура, соотнесенный с элегией, обращает к эстетической презентации этого жанра в трактате Н. Буало «Поэтическое искусство». Шевырев вводит аллегорический образ *Елегии*, продолжая традиции французской классицистической комедии Ж. Б. Мольера, где высмеивается претенциозная культура. В произведении Шевырева многократно вводятся образы, связанные с жеманством: «притворное жеманство», «плачете притворно», «накладной румянец». Шевырев прибегает к традиционному для комедии и сатиры приему саморазвенчания, вводящему типичные для романтической элегии лирические ситуации и образы: «плачу с радости», «мрачен день», «я грущу», «небесного ищу», «с грустною душой в туманну даль лечу», «мой голос погребальный». Шевырев пародирует романтическую «неопределенность», экзальтированное самосозерцание и устремленность к горнему миру. Иронически в тексте представлены образы и мотивы, характерные для любовной и кладбищенской элегии. В репликах *Елегии* пародируются частотные для романтической поэзии рифмы («морозы – розы»), ставшие штампами.

Отстаивая необходимость «поэзии мысли» в русской лирике, С. Шевырев, как и его единомышленники, считал, что любое произведение должно обладать не только глубоким внутренним смыслом, но и раскрывать движение нравственного самосознания автора. Русский романтик подчеркивал значимость не только сближения искусства и философии, но и творчества с жизнью, продолжая эстетическую программу В. А. Жуковского. Образ *Водевилья* высмеивает литературные альманахи эпохи романтизма, в которых элегия была «журнальной царицей»:

Стихами нежными журналы наводняйте, —
Пусть мыслей нет, да больше звучных слов... [4, с. 147]

Элегия, понимая объективность критических замечаний *Водевилья*, стремится заключить с ним договор и в финале раскрывает секреты своего поэтического ремесла:

Бедняжка просит вдохновенья
Воспеть собачки смерть — скончалась эта тварь... [Там же]

Эстетическая позиция Шевырева в неприятии поэтических штампов «унылой элегии» близка эстетическим взглядам А. С. Пушкина («Соловей и кукушка», 1825). Пушкин видел в «унылой элегии» эстетическую форму проявления байронического эгоцентризма. Шевырев развивает аргументы, направленные против «унылой элегии» в статье В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824).

Отвергая отвлеченные образные модели «унылой элегии», любомудры шли разными путями модернизации этого жанра. Л. Я. Гинзбург раскрывает особенности элегического дискурса любомудров на примере поэзии Веневитинова: «Поэзия Веневитинова представляет собой теоретически интересный образец неувязки между новыми замыслами и инерцией стиля...» [2, с. 59]. Инерция элегического стиля и сопротивление материала проявлялись и в поэзии Шевырева 1820-х годов.

Лирический текст Шевырева «Сила духа» (1825) вполне традиционен для поэтической школы «гармонической точности»:

Мечта исчезла — дух уныл,
Блуждаю мыслью неясной... [4, с. 139].

Сюжетообразующую роль в данном произведении играет лейтмотивное противопоставление «души свободной» и «праха», раскрывающее романтическую концепцию двоемирия. Лирический контекст созвучен гносеологии и онтологии Ф.-В. Шеллинга, который диалектически осмыслил

природу человека: «В человеке содержится вся мощь темного начала и в нем же – вся сила света...» [7, с. 112]. Познание в произведении Шевырева также соотносено со светом, духовной активностью: «свет дивный», «луч чистый, неземной», «огнь в душе таится». Идеалистическая гносеология Шевырева корреспондирует и к философии Платона. Поэт раскрывает динамику духовной жизни человека, в которой мгновения приобщения к Абсолюту сменяются периодами статики. Причиной внутренней дисгармонии Шевырев, как и Веневитинов, считает страстность.

Образную пластичность тексту придает развернутая метафора, основанная на сближении образов орла и мысли. Обращение к условному собеседнику придает метафоре еще большую зримость. Образ орла в данном лирическом контексте вполне естественен, так как орел в индоевропейской мифологии – «владыка небес» [5, с. 228]. В псалмах орел – это символ божественной мудрости, духовного воспарения: «Насыщает благами желание твое, обновляется, подобно орлу, юность твоя» [Пс. 102: 5]. Позднее в поэзии Шевырева с «орлим оком» соотносится творческая мысль художника: «Послание к А. С. Пушкину» (1830), «На смерть поэта» (1841). Образ орла в «Силе духа», включенный в ряд старославянизмов («омрачился», «младый», «хладеет»), оформляет одический образный контекст. Одическую патетику создает поэтический синтаксис (риторическое вопрошание и восклицание). Особенностью данного лирического произведения является прямое введение абстрактных философских понятий: Истина, Добродетель, Красота. Эти ценностные понятия, раскрывающие представления об этико-эстетическом идеале, проявляют авторскую эстетическую программу. В финальном стихе возникает аллегорический образ «храма вечной Красоты», воплощающий идею целостного и абсолютного идеала. В этом «философском стихотворении», как мы видим, органично соединяются жанровые черты элегии и оды.

В аллегорической элегии Шевырева «Две чаши» (1826) схожий мотивный комплекс развивается в лирическом контексте, органичном для традиций французской «легкой поэзии». Образно данная элегия Шевырева близка таким лирическим произведениям Веневитинова, как «Веточка» и «Крылья жизни». Аллегоризм становится ведущей чертой таких произведений Шевырева, как «Четыре новоселья», «Домик сердца», «Лилия и роза». Все аллегории у поэтов-любомудров строятся по конкретному плану. Аллегоризм, проявленный в названии, позволяет воплотить философское раздумье в пластичном образном контексте. А. Э. Еремеев, раскрывая особенности аллегорического стиля любомудров, указывает, что благодаря ему возникает «параллелизм сюжетного развертывания и смыслового

движения» [3, с. 68]. Обращение к друзьям в лирическом зачине аллегорической элегии Шевырева сближает данный текст с дружескими посланиями любомудров, которые излагали в образной форме их эстетическую программу и были проникнуты дидактизмом. Строфическое и композиционное деление текста на три части, характерное для любомудров, подчеркивает образную диалектику: онтологические, гносеологические контрасты и стремление к синтезу. Образ чаши становится в этой элегии многомерным, так как он соотносится с жизнью, человеческой судьбой и внутренним миром человека. Чаша является собирательным образом, выражающим соединение в человеке физической телесности и духовной жизни, комплекс знаний о мире и переживаний. Аллегорическое сближение человека и сосуда архаично и представлено в текстах Священного писания. В христианстве чаша – это символ Христа и его спасительной жертвы: «И, взяв чашу и благодарив, подал им...» [Мтф. 26: 28].

Элегия проникнута верой в гармоничность жизни. Во второй строфе утверждается гармоничное соединение во внутреннем мире человека земной чувственности и томления по вечности. В третьей строфе проявлены и экспрессия, и философское обобщение, раскрывающие романтическую проблему двоемирия. Акустически поэт передает внутреннее смятение человека: «жажда», «жжет», «ожило». «Томящее желанье» усиливает устремление души к «родине небесной».

Итак, жанр элегии в лирике Шевырева 1820-х годов, во-первых, проясняет достижения поэтической школы «гармонической точности», во-вторых, включает в свою орбиту поэтические черты таких жанров, как ода, послание и лирический монолог, в-третьих, раскрывает тяготение к аллегорическому способу развития поэтической мысли. В дальнейшем для Шевырева-поэта приобретет значимость традиция духовной оды: одический, библейский поэтические контексты станут раскрывать религиозные, эстетические, историософские взгляды художника.

-
1. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 1994.
 2. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1974.
 3. Еремеев А. Э. И. В. Киреевский. Омск, 1996.
 4. Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. / под общ. ред. Л. Я. Гинзбург. Л., 1972. Т. 2.
 5. Славянская мифология : энцикл. словарь. М., 1995.
 6. Усок И. Е. Философская поэзия любомудров // К истории русского романтизма. М., 1973.
 7. Шеллинг Ф.-В. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах / Шеллинг Ф.-В. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2.